NR. 18/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Wolfgang Kieling

Foto: DEFA / Meister

Anläßlich des Nationalfeiertages der Rumänischen Volksrepublik wurde im Berliner Filmtheater Babylon der Film „Die Abrechnung" festlich uraufgeführt. Die rumänischen Filmschaffenden hatten zu diesem Tage eine Delegation nach Berlin entsandt. Unser Bild zeigt Frau Professor Sylvia Armasu, Direktor des rumänischen Dokumentarfilmstudios – sie hielt im Babylon die Festansprache – im Gespräch mit dem Vertreter der Hauptverwaltung Film, Harkenthal (rechts), und dem stellvertretenden Direktor des Progress Film-Vertriebs, Nawroth.

Foto: Zentralbild

das Neueste ... das Neueste ... das

„Krieg und Frieden", der große DEFA-Dokumentarfilm, geht jetzt nach anderthalbjähriger Arbeit seiner Vollendung entgegen. Um dem Film eine absolut dokumentarische Echtheit zugrunde zu legen, wurden 1,3 Millionen Meter Film aus dem ehemaligen Reichsfilmarchiv gesichtet. Unter der Mitarbeit von Wissenschaftlern der Historischen Fakultät wurden u. a. dabei die erste und einzige bekannte Aufnahme von Karl Liebknecht aus dem Jahre 1918 gefunden, Privatfilme der Firma Krupp und allein für das OKW bestimmte Filmstreifen, die vom Rückzug der deutschen Truppen aus der Sowjetunion berichten.

Die Autoren Karl-Eduard von Schnitzler, Annelie Thorndike und Nationalpreisträger Andrew Thorndike — die beiden zuletzt Genannten sind gleichzeitig die Regisseure des Films — haben sich mit „Krieg und Frieden" die Aufgabe gestellt, zu beweisen, wie Kriege gemacht werden und wie sie zu verhindern sind.

Die letzten Vorbereitungen für den neuen Film der DEFA „Mich dürstet" nach dem Roman „Um Spaniens Freiheit" von Walter Gorrish wurden jetzt vom Regisseur, Nationalpreisträger Karl Paryla (Wien), und seinem Aufnahmestab abgeschlossen. Kameramann ist Otto Nerz, die Produktionsleitung liegt in den Händen von Alexander Lösche.

Wolfgang Stumpf (Hamburg) wurde für die Titelrolle des „Thomas Münzer"-Films, den Weltfriedenspreisträger Martin Hellberg inszeniert, verpflichtet.

In dem „Zar und Zimmermann"-Film der DEFA nach Albert Lortzings Oper spielen Willy A. Kleinau, Bert Fortell, Lore Frisch, Paula Braend und Walter Suessenguth Hauptrollen. Regie führt Hans Müller.

In Sobrodt, einem kleinen sorbischen Dorf in der Oberlausitz, haben die Dreharbeiten zu dem Farbfilm „Sorbische Hochzeit" begonnen. Der Film zeigt Hochzeitsbräuche, die von der sorbischen Bevölkerung auch heute noch gepflegt werden. Regie: Hans-Günter Kaden.

Unter dem Arbeitstitel „Mais" entsteht im DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme ein Farbfilm, der die Entwicklungsgeschichte der Maispflanze veranschaulichen soll. Regie: Johannes Weisse.

Ein neues sowjetisches Filmlustspiel, „Der ferne Bruder", nach dem Szenarium von N. Kowarski und M. Maklarski, behandelt den Ausflug einer Delegation sowjetischer Gewerkschafter in einen gewissen kapitalistischen Staat auf Einladung der dortigen Arbeiter.

Boris Barnet, einer der ältesten sowjetischen Regisseure, der zuletzt als Pädagoge tätig war, hat unlängst das Musiklustspiel „Liana" nach einem eigenen Szenarium beendet.

Die litauische Filmproduktion stellte ihren ersten abendfüllenden Spielfilm unter dem Titel „Die Wahrheit des Schmieds Ignotas" her. Autor des Szenariums ist A. Spieschnew, Regisseur J. Rasumnij.

Ein Abkommen über den Austausch von Filmen zwischen Jugoslawien und Bulgarien ist in Belgrad unterzeichnet worden. Diesem Abkommen entsprechend, wird Jugoslawien zehn Filme nach Bulgarien schicken, während Jugoslawien vier Filme aus Bulgarien erhält. Auf Grund eines kürzlich unterzeichneten Abkommens mit Ungarn wird Jugoslawien auch zwei Filme nach Ungarn schicken.

Eine Tolstoi-Filmtrilogie plant die italienische Produktionsfirma Ponti-de-Laurentiis. Als erstes Werk soll „Anna Karenina" verfilmt werden.

In Paris erlebte die italienisch-französische Gemeinschaftsproduktion „Gaités de l'Escadron" unter der Regie von Paolo Stoppa nach einem Werk Georges Courtelines ihre Premiere. In dem Film spielen u. a. Vittorio De Sica, Silvana Pampanini, Daniel Gelin und Charles Vanel.

Harald Braun plant für das kommende Jahr die Verfilmung von Schillers „Kabale und Liebe". Die Luise soll Romy Schneider spielen.

Dr. Bernhard Grzimek, der Direktor des Zoologischen Gartens in Frankfurt am Main, unternimmt eine viermonatige Expedition nach Afrika. Er wird dort das Leben des Großwildes studieren und einen Film drehen.

Axel Eggebrecht schrieb das Drehbuch zu einem Film um Gustav Stresemann. Für die Hauptrolle wurde Ernst Schröder verpflichtet.

Als „80 % Massenkitsch" bezeichnete der namhafte Filmwissenschaftler Prof. Dr. Fedor Stepun, München, in einem Vortrag vor der Emanuel-Kant-Gesellschaft in Erlangen die Filmprogramme in der Bundesrepublik und in Westberlin.

Addi Löbel, ein vielbeschäftigter westdeutscher Filmschauspieler, hat im Alter von 17 Jahren Selbstmord durch Erhängen verübt. Die Diskrepanz zwischen seinem privaten Leben — er wohnte mit seinen Eltern und Geschwistern in einer Baracke — und dem luxuriösen Filmmilieu ging offenbar über seine Kraft.

Therese Giehse spielt gegenwärtig unter der Regie von Paul Verhoeven in dem Film „Roman einer Siebzehnjährigen". Auch für den Film „Zärtliches Geheimnis" wurde die bisher vom Film nur wenig beachtete Schauspielerin bereits verpflichtet.

„Wie lange will die deutsche Öffentlichkeit zusehen, daß unsere Jugend durch Gangster- und Wildwestfilme systematisch verdorben wird? Wie lange will die Selbstkontrolle der deutschen Filmwirtschaft fortfahren, solche Filme, in denen nur geritten, gerauft und geschossen wird, für deutsche Jugendliche jeden Alters freizugeben?" Diese Fragen stellt das „Passauer Bistumsblatt", angeregt durch die Mordtat eines Jugendlichen an einem Altersgenossen. Der Täter suchte sein Verbrechen vor Gericht durch häufigen Kinobesuch zu motivieren.

Im Titelregister der Bundesselbstkontrolle wurden in den letzten Wochen u. a. folgende Filmtitel vorgemerkt: „Das Mädchen und der Leutnant", „08/15 an der Front", „K. v. — der Nächste", „Antreten!" und „Helm und Hut." Man sieht, bundesamtliche Filmautoren reihen sich in die NATO-Front ein.

Der japanische Film „Hiroshima" über die Opfer und die Folgen des ersten Atombombenangriffs im letzten Kriege läuft jetzt auch in den USA; allerdings wurde er um mehr als 400 m gekürzt und als „kommunistisch" bezeichnet.

Einen abendfüllenden Spielfilm über das Leben Johann Sebastian Bachs will man in den USA drehen.

Den „Faust" will man jetzt in Hollywood in Cinema-Scope drehen. Schon in Kürze soll mit den Dreharbeiten begonnen werden.

Dorothy Dandridge („Carmen Jones") soll in einer modernen Cinema-Scope-Fassung des „Blauen Engel" die Hauptrolle spielen.

Anläßlich des zehnten Jahrestages der Nationalisierung der tschechoslowakischen Kinematographie verlieh Präsident Antonin Zápotocký 20 Filmschaffenden und Kollektiven Orden und Auszeichnungen für außerordentliche Verdienste, die Regierung der Tschechoslowakischen Republik acht hervorragenden Filmschauspielern, Regisseuren und Kameraleuten den Titel „Verdienter Künstler". Regisseur Martin Frič erhielt den Orden der Republik für außerordentliche Verdienste um die Entwicklung der tschechoslowakischen Kinematographie, besonders auf dem Gebiet der Filmregie. Der Orden der Arbeit wurde dem Studio der Zeichen- und Puppenfilme und dem Dozenten der Filmfakultät der Akademie musischer Künste Ing. Jindrich Brichta verliehen. Den Ehrentitel „Verdienter Künstler" verlieh die tschechoslowakische Regierung u. a. Jiri Trnka, dem Regisseur Otakar Vávra und den Filmschauspielern Theodor Pistek und Jaroslav Marvan.

Karl Eduard von Schnitzler:

Ein POLTERABEND

Der Kritiker möchte, wie jeder gutwillige Zuschauer, zum filmischen Endprodukt von Herzen ja sagen können — und zwar mit möglichst wenig Einschränkungen. Aber in der letzten Zeit bereitet das Erscheinen neuer DEFA-Spielfilme dem Kritiker nachgerade Pein.

Diese einleitenden Worte sind nach den letzten DEFA-Premieren von „Sommerliebe", „Rauschende Melodien" und „Fräulein von Scuderi" notwendig. Der „Polterabend" bestätigt diese Notwendigkeit.

*

Man rühmt sich in der DEFA-Dramaturgie tiefgründiger Überlegungen über das Film-Genre. Den „Polterabend" nennt man eine Posse. Er ist weder dies, noch Schwank oder Lustspiel, noch literarische oder unliterarische Filmkomödie; er gehört auch nicht in die — durchaus achtbare — Familie der „Klamotten". Den Zuschauer interessieren auch diese — für Autor und Dramaturg unbestritten notwendigen — Differenzierungen nicht. Er möchte in einem Film, der nicht gerade schwer und tragisch angelegt ist, lachen — herzlich, echt, gut und richtig lachen. Das wird ihm auch im „Polterabend" verwehrt. Denn hier wird an das berechtigte Bedürfnis zu lachen nicht durch die Handlung appelliert, nicht durch eine der Handlung dienende und sie vorantreibende Situationskomik; das Lachen kommt nicht aus dem Herzen, es ist nicht liebend oder hassend, nicht höhnend oder wohlmeinend, befreiend oder tötend — es ist ein seichtes Auf-die-Schenkel-Schlagen über zusammenhanglose, mehr oder überwiegend minder motivierte, wenn auch vereinzelt originelle Gags, in deren eitler Fülle Handlung und gute Absicht des Autors ertränkt werden.

*

Schon in der Bühnenfassung gehört die Handlung des „Polterabends" nicht gerade zu den kraftstrotzenden. Im Film wünscht man sich nach einem Viertelstündchen — in einem kleinen Kino in der Berliner Schönhauser Allee mit lauten Zwischenrufen —, er möge doch endlich anfangen. Immer, wenn er ein wenig in Fluß gerät, erfolgt eine Unterbrechung, nämlich durch den von Willy A. Kleinau in Mimik, Sprache, Bewegung und Maske meisterhaft dargestellten Guckkastenmann, der offensichtlich die spärliche Handlung ankurbeln soll, dessen Einschiebung aber — bei allem Vergnügen an Kleinaus komödiantischer Spielfreude — eine verärgernde Bremse darstellt. Dies wird noch verstärkt durch die nicht immer leicht zu verstehenden, nicht immer interessanten, nicht immer mit dem Handlungstorso übereinstimmenden Guckkastenzeichnungen Heinz Pfeiffenbergers und ihrer verschiedentlich überflüssigen Anhäufung. Der schüttere Handlungsgehalt wird auf weiten Strecken noch unverständlicher gemacht durch den willkürlichen Schnitt, für den jedoch weniger die Schnittmeisterin, als der Regisseur die Hauptverantwortung tragen dürfte.

*

Dem Vernehmen nach haben Schauspieler noch nie so gelacht wie bei den Aufnahmen dieses Films. Das ist verständlich. Es ist unzweifelhaft eine Leistung des Regisseurs, sich eine derartige Menge von Gags, Faxen, Zwischen- und Vorfällen, komischen Möglich- und Unmöglichkeiten einfallen zu lassen, daß mit ihnen mühelos anderthalb Stunden gefüllt werden. So etwas zu produzieren, muß Spaß machen. Aber was hilft's, wenn es sich nur vereinzelt dem Zuschauer mitteilt und im Endeffekt nichts bleibt als ein Achselzucken: „Was soll eigentlich das Ganze?" oder „Hast du das verstanden?" — Bemerkungen, die beim Hinausgehen vom Publikum geäußert wurden.

Werner Peters ist ein trefflicher Vizegefreiter Pippich. Der dümmlich-ergebene Untertan und Verteidiger der „Heiligsten Güter" soll seine Illusionen verlieren und in die kämpfenden Reihen der Seinen eintreten. Anlage und Maske der Rolle erschweren noch diese einzige und dazu unglaubwürdige Handlung des Buches. Aber es gelingt Peters zunehmend, durch die von Autor und Regie gewünschte Dümmlichkeit (Quelle billiger Heiterkeit) so viel Menschlichkeit der unterdrückten Kreatur durchscheinen zu lassen, daß dieser Zuwachs die Gruppe der aufgeweckten, revolutionären Berliner nicht diskreditiert. Um bei den positiven Gestalten zu bleiben: Eva Brumbys Rieke wirkt ein wenig blaß, wie auch der Glaßbrenner alias Brennglas Rolf Moebius'. In beiden Fällen muß man die Ursachen mehr im Buch suchen; die eine hat keine andere Funktion, als eine Hutschachtel voll illegaler Zeitungen zu vertauschen; der andere ist — entgegen seinen eigenen historischen literarischen Gestalten — weder heiter, noch komisch, noch ironisch. Um so erfreulicher sind Gerhard Bienert als Rentier Buffey, Johannes Maus als Pulecke und der im Programm leider ungenannte

Willy A. Kleinau als Guckkastenmann

Schusterjunge. Das ist wirklich Alt-Berlin mit seiner Schnauze, seinem Tempo, seinem Witz und seinem Gemüt.

Die Vertreter des preußischen Untertanenstaates zerfallen in zwei Gruppen. Des altvertrauten Paul Heidemanns Exzellenz v. Preßkopp und Herbert Köfers Rittmeister v. Blötzow sind trefflich und tödlich gezeichnet. Charlotte Brummerhoff, Martin Rosen und Josef Burgwinkel läßt der Regisseur ihre Rollen als Baronin v. Dunklage, Bankier Proppen und Theaterintendanten derart überzeichnen, daß sie nur erheiternd, harmlos-lächerlich wirken. Hella Ferstl bewältigt die unergiebige Rolle der Brennglas-Verlobten und Schauspielerin zwischen Wiener Burg und königlich-preußischem Schauspielhaus mit achtenswerter Zurückhaltung. Aus der Fülle der Mitwirkenden seien noch die stinkfeinordinäre Schauspielerin der Ellinor Vogel und Harry Gillmanns Hausdiener Friedrich hervorgehoben.

*

Das Ganze läßt der Regisseur Curt Bois in einem Tempo und einem Trubel abrollen, die leider immer wieder durch die eingeschalteten Guckkastenbilder schmerzhaft unterbrochen werden und denen das Atemberaubend-Spannende fehlt, weil der gehetzte und gebremste, überbeanspruchte Zuschauer auf großen Strecken den Überblick verliert und nicht mehr weiß, worum es überhaupt geht. Darüber hinaus wird seine Aufmerksamkeit dadurch gelähmt, daß von Beginn bis zum Schluß des Films anderthalb Stunden lang ohne Unterbrechung schnell und noch dazu zum Teil undeutlich gesprochen wird; es gibt keinen akustischen Ruhepunkt, kein Atemholen — weder für die Mitwirkenden, noch für die Zuschauer. Wie gern hätte man manchmal mehr von der gelungenen, aber leider spärlichen Alt-Berliner Musik Paul Strassers gehört. Wie gern hätte sich das Auge einmal auf den gut fotografierten, geschmackvoll-farbenfreudigen, aber durch den unsinnigen Schnitt häufig amputierten Bildern Robert Baberskes ausgeruht. So ging durch gleichförmige Hetze, durch Sprünge und Ungereimtheiten sogar eine Reihe netter und lustiger Gags verloren.

*

Der Regisseur darf so wenig Selbstzweck sein, wie eine Dramaturgie oder ein Kritiker es sind. Sie haben allesamt ihrem Auftraggeber zu dienen. Auftraggeber sind die Werktätigen, die den Filmschaffenden die Mittel zur Verfügung stellen. Von vereinzelten Ausnahmen abgesehen, sind die über Gebühr langen und teuren Vorbereitungs- und Produktionszeiten für viele unserer Spielfilme in keiner Weise gerechtfertigt. Und schon gar nicht, wenn ihnen in sich mehrenden Fällen das Endergebnis nicht entspricht.

Eckart Friedrichsen (Schusterjunge Atze) und Johannes Maus (Pulecke)

Fotos: DEFA – Kowalewsky

Liebe, Brot und Phantasie

Aus Cinecitta, der Filmstadt am Tiber, kommt jetzt auch zu uns Luigi Comencinis Film „Liebe, Brot und Phantasie", der mit seiner einfachen, heiteren Fabel einen Einblick in das Leben der Bewohner eines kleinen Bergdorfes in den Abruzzen gibt: Der Wachtmeister der Gendarmerie Antonio Carotenuto (Vittorio de Sica) soll die Polizeistation des entlegenen Bergnestes übernehmen. Hier stiftet der liebebedürftige Junggeselle unter den Frauen des Ortes einige Aufregungen. Nach einem Spiel des Verliebtseins und der Irrungen kommt aber doch alles in die rechte Bahn. Die temperamentvolle Dorfschöne Pizzicarella (Gina Lollobrigida) bekommt ihren Carabiniere Stelluti (Roberto Risso) und der Inspektor die Hebamme Annarella (Marisa Merlini). Das ganze ist gewürzt mit einer Prise echtem südländischem Humor und spielt in der sonnendurchglühten Landschaft Mittelitaliens. Dort ist der Boden karg, und die Menschen müssen hart um ihr tägliches Brot kämpfen.

1

Bild 1: Arm wie eine Kirchenmaus ist die schöne Pizzicarella (Gina Lollobrigida) aus dem kleinen Bergdorf in den Abruzzen, wo sie mit ihrer Mutter und ihren zahlreichen Geschwistern lebt. Ausgerechnet in sie muß sich der neue Inspektor der Polizeistation Antonio Carotenuto verlieben, während sie doch ihr Herz viel lieber dem jungen Carabiniere Stelluti schenken möchte

Bild 2: Den geizigen und raffgierigen Bürgermeister kann niemand im Ort leiden, am allerwenigsten die temperamentvolle „Bersagliera", die immerfort mit ihm in Streit lebt. Diesmal beschuldigt er sie, aus seinem Garten Pflaumen gestohlen zu haben. „Du wirst in die Hölle kommen", ermahnt sie der Pfarrer. „Aber nur mit dem Bürgermeister zusammen", gibt sie wenig reuevoll zur Antwort

Bild 3: Vor der „Höllenfahrt" muß die kleine Wildkatze aber noch eine Nacht auf der Polizeistation verbringen. Aus Angst, eine Rivalin könnte ihr den schmucken Carabiniere Stelluti vor der Nase wegschnappen, hat sie sich mit ihr etwas zu handgreiflich auseinandergesetzt

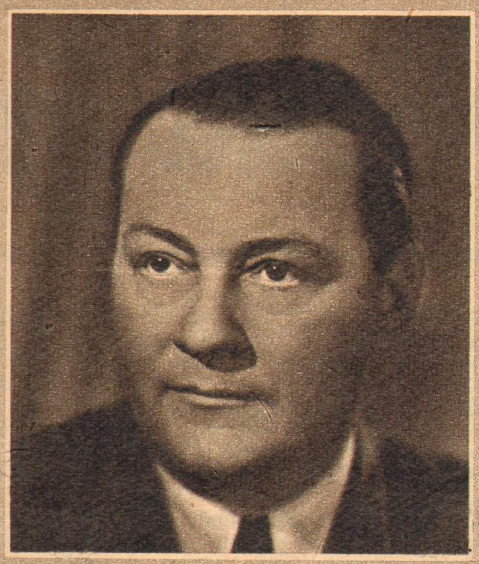
Bild 4: Bei dieser Gelegenheit kommt auch der Polizeiinspektor dahinter, daß die Pizzicarella nicht ihn, sondern seinen Untergebenen Stelluti liebt. Er ist nicht allzu traurig darüber und schickt den schüchternen Wachtmeister-Anwärter im „dienstlichen" Auftrag in den nahegelegenen Wald, wo er zu seiner Überraschung „ganz zufällig" dem Mädchen begegnet

Bild 5: Antonio (Vittorio de Sica) tröstet sich indessen bei der hübschen Hebamme des Ortes, Annarella (Maria Merlini), über den entstandenen „Liebesschmerz" hinweg. Gelegenheit findet er dazu, als sie zwischen zwei Entbindungen in arge Zeitnot gerät und er mit seinem motorisierten Fahrrad hilfsbereit einspringen kann. Bei dem ganzen Trubel verliert er sogar selbst die Fassung und macht ihr eine Liebeserklärung, worauf sie beide im Straßengraben landen *H. Pz.*

2

3

4



Sie schufen den Thälmann-Film

JOHANNES MAHLICH

Seit Jahren meldet er sich — verlangt man ihn am Telefon — nur noch mit den lakonischen Worten „Thälmann-Film", und es gibt wohl kaum einen im großen Thälmann-Film-Kollektiv, der so eng mit all dem „Drum" und „Dran" der beiden Teile dieses Filmwerkes verwachsen ist wie er. Seine Arbeit begann vor vielen Jahren, gewissermaßen als die erste Seite des optischen Drehbuches zum I. Teil geschrieben wurde, und sie wird erst enden, wenn in wenigen Wochen der II. Teil „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse" seine Uraufführung erlebt hat.

Natürlich erscheint der Name von Johannes Mahlich auf dem Vorspann beider Filme; wer aber denkt daran, wenn das bildliche Geschehen auf der Leinwand abrollt, wieviel Arbeit der Aufnahmeleiter für jede einzelne Szene zu leisten hat. Für beide Filme mußten insgesamt 63 Hauptrollen und 440 kleine Rollen besetzt, außerdem 70 105 Komparsen herangezogen werden. Das bedeutete, 70 608 Mitwirkende ständig für die verschiedenartigsten Aufnahmen zu organisieren und zu disponieren, an manchen Tagen bis zu 6000 Menschen zu verpflegen und immer pünktlich an die — um nur vom II. Teil zu sprechen — über 50 verschiedenen Aufnahmeorte außerhalb von Babelsberg zu dirigieren.

Allein schon die schwierige Rollenbesetzung, hauptsächlich der historischen Figuren, machte wochenlange Reisen durch alle Städte Deutschlands nötig, um an allen Theatern Fotos von ost- und westdeutschen Schauspielern anzufertigen und danach die Besetzung auszuwählen. An all das denkt der Filmbesucher nicht, wenn er den fertigen Film zu Gesicht bekommt; denn die Arbeit des Aufnahmeleiters, sosehr sie bei den Vorbereitungen und Dreharbeiten im Vordergrund steht, bleibt nach Fertigstellung des Films für den Beschauer doch in der Anonymität verborgen.

Wie schwer war es zum Beispiel, die erforderlichen Requisiten zu besorgen. Das Drehbuch sah Schlachtszenen aus dem zweiten Weltkrieg vor; deutsche Geschütze mußten herangeschafft werden. Aufnahmeleiter Mahlich rettete sie im letzten Augenblick vor der Verschrottung, sozusagen fünf Minuten, bevor sie ihren Weg in den Martinsofen antreten sollten. Jetzt hat die DEFA dadurch einen ausgedehnten Waffenfundus erhalten, ein regelrechtes Arsenal mit etwa 20 Geschützen vom leichten bis zum schwersten Kaliber, mit über 500 Karabinern sämtlicher Ursprungsländer, mit Seitengewehren, Pistolen und anderem echten Kriegsmaterial.

Oder es wurde Regen verlangt; Aufnahmeleiter Mahlich sorgte auch dafür. Aus 20 Rohren spendete die Feuerwehr das erforderliche Naß vom wolkenlosen Himmel. Ähnlich sah es mit allem anderen aus; ob Nebel, Schnee, Wahlplakate aus der Zeit von 1930 bis 1933, alte Zeitungen, für alles mußte Johannes Mahlich Rat finden — und er fand ihn. Nur Sonnenschein bei Außenaufnahmen, den konnte er nicht herzaubern. Deshalb war sein Aufnahmeplan stets beweglich.

Der gesamte Organismus des großen, weitverzweigten Aufnahmebetriebes, angefangen bei der lächerlichen S-Bahn-Fahrkarte bis zum sowjetischen Flugzeug, das für die Aufnahmen gebraucht wurde, von der Verpflegung bis zur original nachgebildeten Standarte des deutschen Generalstabs, unterlag der Aufnahmeleitung. Der Film „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse" wird beweisen, daß Johannes Mahlich einer unserer besten, umsichtigsten und gewissenhaftesten Aufnahmeleiter ist. —*lu*—

Musik: Gerd Natschinski

Gerd Natschinski im Gespräch mit Hans Müller, dem Regisseur des „Zar und Zimmermann"-Films. Der Komponist übernahm die musikalische Bearbeitung und Beratung des Films

Natschinski bei den Musikaufnahmen zu dem DEFA-Lustspielfilm „Star mit fremden Federn" Fotos: Mihatsch

Atemlose Stille herrscht im großen Synchron-Atelier der DEFA in Babelsberg. Die Musikaufnahmen des neuen Lustspielfilms „Star mit fremden Federn" entstehen, und dabei begegnen wir Gerd Natschinski, der sich durch seine Melodien in besonders kurzer Zeit die Herzen der Filmbesucher erobert hat.

Im herrlich gelegenen Gästehaus der DEFA hatten wir anschließend Gelegenheit, etwas über den bisherigen Weg dieses jungen Komponisten zu erfahren. „Meinen ersten Versuch auf künstlerischem Gebiet machte ich schon während meiner Kindheit, aber nicht in der Musik, sondern mit eigenen Dichtungen. Mit 10 Jahren habe ich mein erstes Theaterstück geschrieben. Nach meiner Übersiedlung von Dresden nach dem kleinen Ort Claußnitz in Sachsen 1945 war ich als Klavierlehrer tätig. Als Arrangeur und Hauskomponist im Leipziger ‚Capitol' versuchte ich, meine eigenen Kompositionen an den Mann zu bringen. Die ersten Erfolge machten sich bald bemerkbar", erzählt der junge Komponist.

Dann kam die erste Begegnung mit dem Funk, und zwar mit dem Mitteldeutschen Rundfunk Leipzig, wo Gerd Natschinski später laufend mit einem individuell besetzten Streichorchester zu hören war. Kurz darauf wurde er mit der Musik zu dem Kulturfilm „Tierkinder" (Regisseur Brunsch) beauftragt. Der Schritt zur Filmmusik war getan. Weitere Verpflichtungen zu Kulturfilmen folgten. Am bekanntesten ist wohl noch der abendfüllende Dokumentarfilm „Blaue Wimpel im Sommerwind".

Gerd Natschinski und Regisseur Harald Mannl

Ende 1953 kam der junge Komponist nach Berlin, wo er die Leitung des großen Tanz- und Unterhaltungsorchesters beim Staatlichen Rundfunkkomitee übernahm. Aus zahlreichen Sendungen und öffentlichen Veranstaltungen haben ihn die Rundfunkhörer noch in bester Erinnerung. Während dieser Zeit entstand auch die Musik zu seinem ersten Spielfilm „Hexen". Der bisher größte Erfolg Gerd Natschinskis waren aber wohl die Melodien zu dem Film „Carola Lamberti" (Regie Hans Müller). Sein langsamer Walzer „Viola" hat sich sehr viele Freunde erworben. Wenig später war es der Film des Regisseurs Kurt Jung-Alsen „Wer seine Frau lieb hat", der uns Gerd Natschinski als Filmkomponisten vorstellte. Sein kommender (nun schon 28.) Film, bei dem Harald Mannl Regie führt, der Lustspielfilm „Star mit fremden Federn", wird uns Natschinski wieder als Schöpfer neuer Filmmusik präsentieren.

„Neben meiner Filmtätigkeit mit dem 65 Mann starken DEFA-Orchester habe ich monatlich vier bis sechs Aufnahmen bei der Schallplatte, wozu ich eigene Arrangements schreibe", erzählt er. Es sei noch verraten, daß die musikalische Bearbeitung und Beratung zu dem kommenden Film „Zar und Zimmermann" in seinen Händen liegt. Auch zu dem Fußballfilm „11 : 1" (Regie Kurt Jung-Alsen) wird er die Musik schreiben.

Auf unsere Fragen nach Plänen für die Zukunft antwortet uns Gerd Natschinski, daß er gerne eine Operette schreiben möchte und nach einem passenden Autor sucht. (Achtung, Autoren!) In der Hauptsache wird er sich aber der modernen Unterhaltungsmusik widmen. *Günter Schmidt*

WOLFGANG KIELING

Die Dreharbeiten zu dem Film „Genesung" laufen seit einigen Wochen auf Hochtouren. Als wir nach Stralsund kommen, ist nicht nur der DEFA-Stab, sondern eine ganze Stadt vom (Lampen-) Fieber ergriffen. Allein abends gönnen sich die Filmleute ein paar Stunden, in denen sie beieinandersitzen, um zu entspannen.

Wer aber wie Wolfgang Kieling sein Debüt beim Film gibt, und noch dazu mit einer so großen, anspruchsvollen Rolle, wie es die des Friedel Walter ist, muß schon ein wenig Zeit für Neugierige haben.

Denn was wissen wir eigentlich von diesem Schauspieler?

Daß er mit seiner Frau, Gisela Uhlen, zu uns aus Westdeutschland kam. Daß er eine Stimme besitzt, eine Sprache, die in der Synchronisationsrolle des Zigeuners Fabian die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich lenkte.

Doch wir wollen mehr wissen; wollen erfahren, welcher Mensch sich dahinter verbirgt.

Wolfgang Kieling spielt zwar das erste Mal in einem Film. Dennoch kann man ihn, wenn auch noch jung an Jahren, als alten Bühnenschauspieler bezeichnen.

Bereits während seiner Schulzeit nahm er Schauspielunterricht bei Albert Florath. Arbeitete als Regieassistent und legte so ganz nebenbei sein Abitur ab. Denn der Weg zum Theater — das stand bei ihm fest — war das einzig Wichtige. Das einzig Erringenswerte.

Bis zum ersten Engagement in Potsdam hatte er es gebracht, da schluckte auch ihn der Krieg. Ließ ihn acht Jahre nicht mehr los — und schuf sich einen der erbittertsten Gegner.

Wer aber diese Jahre des Grauens, des Gehetztseins, der Angst miterlebte, wer wie er ganz von vorn begann, urteilt über die Rolle des Friedels, daß sie „so erschreckend allgemeingültig ist", wie Wolfgang Kieling sagt. „Die Enttäuschungen und die Eindrücke des Krieges — das Umschalten und Neuanknüpfen hat in jenen Jahren fast jeder am eigenen Leibe erfahren. Vom Schicksal dieses zum Arzt berufenen Menschen, den die Vergangenheit nicht hat Arzt werden lassen und die ihn in die Welt des Konfliktes trieb, können alle lernen, können mithelfen, daß sich eine solche Welt niemals wiederholt."

Und er urteilt richtig.

Auch mit der Feststellung: daß mit dem Stoff „Genesung" ein politischer Film geschaffen wird, der in seiner ganzen Anlage einfach stimmt und darum aufrütteln wird.

Nachdem Wolfgang Kieling seinen Weg zurück aus dem Kriege gefunden hatte, spielte er an vielen Bühnen. In Berlin. Am Schiller- und Hebbel-Theater und in der Tribüne. In Hamburg, München, in der Schweiz.

Während dieser Zeit holte er sich beides zu seiner ersten Filmrolle: Die Möglichkeit, eine so großes Können erfordernde Charakterentwicklung zu gestalten. Vom leichtlebigen, komödiantischen, auf Seitenwegen spazierenden Hallodri zu einem durch die Kriegsereignisse geprüften, bewußten Menschen.

Und er erlangte das Wichtigste dazu: die Reife.

Wer von Seitenwegen

Die DEFA verfilmt das Hörspiel „Genesung" von K. G. Egel

Stundenlang ist der Mann umhergeirrt. Von einem Ende der Stadt zum anderen. Er bemerkt nicht die Menschen um sich; er hört nicht das Branden der Wellen an den Mauern. Er spürt nur den Zettel, den er mit verkrampfter Hand in seiner Manteltasche hält. Wie viele Male ist er herausgenommen worden. Glattgestrichen. Gelesen. Und wieder zerknüllt...

„Genosse Mehlin", steht da geschrieben. „Du mußt ihn anhören. Du kennst ihn. Er kommt auf meinen Rat." Und als Unterschrift: „Max."

Da ist der Mann am Bahnhof angelangt. Wie er sich mit den anderen durch die Sperre drängen will, durchfährt es ihn plötzlich. Wie gelähmt steht er in dem Gewühle. In seinem Kopf hämmert es den einen Satz. Ununterbrochen wiederholt er sich: „Wer von Seitenwegen träumt..."

„Nein", sagt da der Mann.

Der Apfelbaum

Da war das Signal, das ihm, dem Medizinstudenten Friedel Walter, Mehlin gegeben hatte. Damals, in jener Nacht des Kriegsjahres 1941, in der er noch an Äpfel geglaubt hatte, die man sich mit einer List und, wo das nicht möglich war, mit Träumen vom Baume holen konnte.

So jedenfalls war der Inhalt seines Liedes, das er allabendlich im Wehrmacht-Kasino der Stadt Ahlsund sang. Und so war die Einstellung zu seinem Leben:

„....allein zum Glück verhilft uns oft

ein kleiner Seitensprung..."

Und während er mit diesem Lied die Herzen seiner Zuhörer aufzumuntern suchte — Soldaten, die morgen vielleicht schon in den Schützengräben sterben würden, die sich wie er an diesen Traum vom Glück auf Seitenwegen klammerten —, kämpfte sich ein Boot durch die schäumende Brandung. Zwei Genossen, zwei Widerstandskämpfer, die bereit waren, ihr Leben für die Zukunft ihres Volkes hinzugeben.

Drei Stunden, die das Leben zweier Menschen bestimmten.

Als der zweite Teil der Vorstellung beendet war, hatte Friedel Walter Irene in einer der hintersten Reihen erblickt. Dicht neben dem Bild und dem Anschlag, der jeden Volksgenossen dazu aufforderte, mitzufahnden nach dem flüchtigen Hochverräter Mehlin. „5000 Mark Belohnung" war darunter in fetten Lettern geschrieben.

Da stand die Frau, die er liebte und für die er alles getan hätte. Für die er alles tat. Auch das:

„Friedel", sagte sie zu ihm. „Du mußt mit mir kommen."

Und er kam. Er legte dem einen Mann aus dem Boot, dem Mehlin, einen Verband an. Glatter Lungendurchschuß von einem MG. Und er fragte nicht danach, wer der Mann war. Er half. Er rettete einem Menschen das Leben.

In das dunkle Zimmer, das nur in regelmäßigen Abständen von dem Schein des Leuchtturms erhellt wird, klingt Mehlins Stimme:

„Sie sind sonderbar", sagt er. „Sie kommen hierher und fälschen ein Rezept. Sie setzen sich über die Gesetze der Gesellschaft, in der wir leben müssen, einfach hinweg..."

Friedel unterbricht ihn: „Sie auch."

„Ich kämpfe, Sie lassen sich treiben", entgegnet der Verwundete.

Nach einer kurzen Pause beginnt Friedel wieder das Gespräch: „Vorhin sah ich die Fotografie eines Hochverräters... Stellen Sie sich vor, ich wäre diesem Mehlin begegnet... 5000 Mark Belohnung einkassieren? — Nein. Aber mich für abstrakte Thesen anschießen lassen, wie Sie? Auch Nein!"

Interessiert beobachtete ihn Mehlin: „Sie denken über Ihr Leben nicht nach."

Da kommt es prompt von Friedel zurück: „Sie sollten sich über I h r Leben Gedanken machen! Sie riskieren Kopf und Kragen, und wozu?"

„Unter anderem auch für Sie."

Friedel lacht: „Danke, obgleich ich Sie nicht darum gebeten habe... Sie sind ein komischer Mensch! Vor lauter Denken kommen Sie nicht zum Leben. Dabei ist es viel zu schön, als daß man sich darüber lange den Kopf zerbrechen sollte..."

Nach einiger Zeit nehmen die beiden das Gespräch wieder auf, und Friedel sagt: „Ich pflücke mir die Äpfel schon! Ich finde sie dort, wo andere sie nicht sehen."

Da fällt der entscheidende Satz von Mehlin: „Wer von Seitenwegen träumt, endet meist auf der Heerstraße..."

Die Heerstraße

Sie nahm ihn auf, die Heerstraße. Den lustigen Friedel, der mitunter so anders handelte als er sprach. Den Menschen Friedel, der mehrere Semester Medizin studiert hatte und dieses Studium aufgab, als er in den NS-Studentenbund eintreten sollte. Dem es aber zu unbequem war, endgültige Konsequenzen zu ziehen.

Vier Jahre Krieg. Vier Jahre Verwundetentransporte, Operationen, Sterbende. Auch der Arzt, Dr. Müller, dem er während dieser Zeit assistiert hatte, fiel.

Als die Kompanie in englische Gefangenschaft geriet, schoben die Kameraden Friedel dessen Papiere zu. Denn sein Paß war verlorengegangen. Wie sollte er sonst vorläufig entlassen werden?

Genesung

Als Dr. Müller kommt Friedel nach Ahlsund zurück. Auf der Suche nach Irene findet er Arbeit als Arzt in einem Krankenhaus, in dem Max Kerster, der Genosse Mehlins in jenem Boot, seit fünf Jahren von den Hüften an durch einen Bombensplitter gelähmt liegt.

Er zwingt dem Matrosen Kerster neuen Lebenswillen auf. Er zerstört ihm zwar die Hoffnung, daß er jemals wieder gehen kann. Aber er gibt ihm dafür den Glauben an die Notwendigkeit seiner Existenz zurück. Und er tut es, mit dem Gedanken an jene Nacht...

„Ich bin nicht Kommunist wie du... einmal hab' ich zwei kennengelernt. Nachdenken muß man, über das Leben, über alles. Den Verstand gebrauchen — Bewußtsein nannten sie es... So gebrauch ihn doch, deinen Verstand, dein Bewußtsein! Du lebst, Mensch! Mach was draus! Fang neu an!"

Zwölf Jahre hatte dieser Mann für eine bessere Welt gekämpft, und nun, wo der Anfang dazu gemacht ist, soll er abseits stehen? Das darf nicht sein. Kerster muß für die Menschheit gerettet werden!

Und so beschließt Friedel, eine Operation durchzuführen, die — gegen alle Vernunft, wie seine Kollegen sagen — Max Kerster dazu verhelfen soll,

Oben rechts: Wolfgang Kieling in seiner ersten Filmrolle als Friedel Walter, und Wilhelm Koch-Hooge, der die Rolle des Max Kerster übernommen hat

Karla Runkehl hat nach der Darstellung der Änne Jansen im Thälmann-Film wieder eine schöne Aufgabe als Irene in „Genesung"

Wolfgang Langhoff (Mitte), der Intendant des Deutschen Theaters, steht als Ernst Mehlin in einer wichtigen Rolle vor der Kamera Aufn.: DEFA – Meister

... träumt...

und Paul Wiens

daß er wieder sitzen und sich im Rollstuhl bewegen kann, daß er arbeitet, lernt — und eines Tages seinen alten Traum, Schiffsbauingenieur zu werden, verwirklicht.
So schwer es ihm anfangs fällt, auch als Friedel erfährt, daß Irene die Frau Max Kersters wurde, bleibt der Arzt in ihm dem Patienten treu. Der leidenschaftliche Wunsch, zu helfen, gibt ihm immer wieder Kraft, gegen die Apathie Kersters, gegen dessen Wunsch, aus dem Leben zu scheiden, anzukämpfen. Er erringt das Vertrauen des Matrosen.
Und an dem Tag, da Kerster seine Aufnahmeprüfung zum Studium bestanden hat, kann Friedel auf dessen Frage, wohin er fahren soll, auch antworten: „Wohin du willst!"
Den alten Friedel aber, mit den Träumen vom Apfelbaum und den Seitensprüngen, gibt es nicht mehr. Und als er sich eines Tages durchgerungen hat, stirbt auch der Titel Dr. Müller.
Friedel will sich nicht der Verantwortung entziehen. In seinem Kopf hämmert es den einen Satz. Ununterbrochen wiederholt er sich: „Wer von Seitenwegen träumt..."
„Nein", sagt da der Mann.

*

Mit diesem Drehbuch gaben die Autoren Karl-Georg Egel und Goethepreisträger Paul Wiens des gleichnamigen Hörspiels „Genesung" Konrad Wolf einen Stoff in die Hand, über den der junge Regisseur, wie er sagt, sehr glücklich ist.
Weil er erstens eine starke dramaturgische Aussage enthält und zweitens sehr emotionell ist; weil die Empfindungen der darin enthaltenen Menschen vom Herzen zum Kopf und nicht umgekehrt laufen.
„Genesung" war, wie bereits gesagt, ein Hörspiel. Und es wurde mit großem Erfolg über den Demokratischen Rundfunk gesendet. „Seine Umgestaltung zum Drehbuch", so berichtet Konrad Wolf, „wurde mit großem Verständnis vorgenommen. Es wurden wichtige optische Momente herausgearbeitet. Es wurde zu einem Buch mit einem starken Stimmungsgehalt, zu einem Buch, in dem Charaktere gezeichnet sind, die die besten Schauspieler erforderlich machten, die die Kapazität und Qualität haben, dem Stoff gerecht zu werden."
So fand man für die Rolle des Friedel Walter Wolfgang Kieling, für die des Max Kerster Wilhelm Koch-Hooge. Die Irene spielt Karla Runkehl, den Ernst Mehlin Nationalpreisträger Wolfgang Langhoff, den Professor Beheim Nationalpreisträger Eduard von Winterstein, die Schwester Hilde Angela Brunner und die Oberschwester Erika Dunkelmann. Kameramann ist Heinrich-Greif-Preisträger Werner Bergmann.

Julia Dreßler

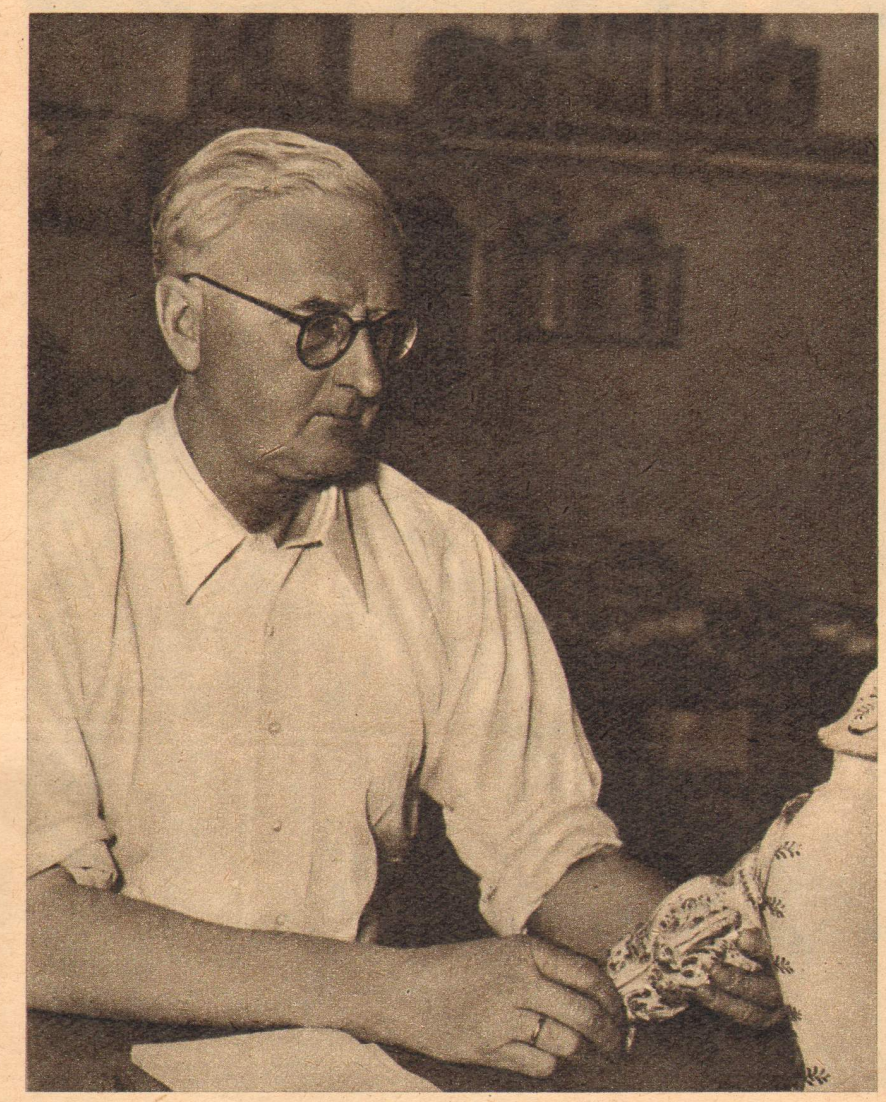
Der Requisiteur

Beim Film ist alles interessant, so sagen die, die nichts damit zu tun haben. Die Atmosphäre läßt einen nicht mehr los, so hört man es von den Beteiligten. Die Worte eines Mannes jedoch, dessen Haar zwar schon schneeweiß, dessen Herz aber noch jung ist: „Ich bin jetzt schon 35 Jahre beim Film, und ich arbeite noch heute mit der gleichen Begeisterung wie am ersten Tag", sind ganz einfach eine Liebeserklärung an seinen Beruf als Requisiteur.

Alfred Schütz wurde nicht, wie man so sagt, für den Film geboren. Er begann seine Laufbahn als Kaufmann. Nach dem ersten Weltkrieg absolvierte er einen Kursus als Filmvorführer, um aus der Arbeitslosigkeit herauszukommen. Dadurch bekam er Verbindung zu den Filmgesellschaften und landete bei der Produktion des Ungarn Czereppi, bei der er ein Bildarchiv einrichtete. Aber zwischendurch, in der Freizeit, da geschah eigentlich das Wichtigste.

Alfred Schütz, ein Mensch, der von jeher eine große Liebe für die Kunst hegte, der Bücher und Theaterbesuche liebte, ließ fast keinen Tag vergehen, an dem er nicht Museen und Ausstellungen besuchte und sich ein gründliches Wissen in der Kunstgeschichte verschaffte. Aus diesem schönen „Hobby" wird er geboren, der Requisiteur.

Bei der Ufa übte Alfred Schütz diesen Beruf zum ersten Mal aus, und danach bei der Tobis. Nach 1945 wechselte er, nachdem er den Film „Wozzek" ausgestattet hat, nach Hamburg, dann zum CCC-Film und schließlich zur DEFA.



Der Requisiteur Alfred Schütz Foto: Schneider

Vier Jahre sind das jetzt her, und wenn man nur einige Filmtitel wie „Der kleine Muck", „Leuchtfeuer", „Pole Poppenspäler", „Fräulein von Scuderi" und den jetzt ins Atelier gegangenen „Zar und Zimmermann" hört, heißt das, jedes Stück, was man in diesen Streifen an Mobiliar und handwerklichen Gegenständen sah, ist den Kenntnissen und dem Geschick Alfred Schütz' und seiner Mitarbeiter zu danken.

Und man kann es getrost sagen: Die Requisiten sind für den Film so wichtig, wie für einen Koch die Zutaten. Kommt nur hinzu, daß der Koch viel besser daran ist, denn was er nicht hat, kann er nicht zubereiten. Und so etwas darf es beim Requisiteur niemals geben. Was nicht im Fundus vorhanden ist, muß aus Museen beschafft werden. Oder aber, findet man es dort nicht, von irgendwoher. Irgendwoher, das ist manchmal ein Privatmann, der durch eine Kette von Fragen aufgespürt wird; irgendwoher, das ist oft ein Ort, den offene Augen entdeckt haben und an den ein gutes Gedächtnis im richtigen Moment erinnert.

Wie einfach ist das dahergesagt, wie kompliziert aber getan. Da wird zum Beispiel in einer Szene in „Zar und Zimmermann" holländischer Käse gegessen. Der erste Weg führt zur HO. Die HO hat keinen, schickt aber zum Institut für Milchwirtschaft, irgendwo in Mecklenburg. Ja, Käse gibt es dort, aber er ist rechteckig, und er soll doch rund sein. Das Institut hat Verständnis und fertigt für DEFA's einen runden, rotbackigen Käse an. Ein langer Weg — in „Zar und Zimmermann" wird es ein Bild sein, das sekundenschnell vorübergeht.

Von der Stecknadel bis zum D-Zug will für einen zu drehenden Film in etwa 4—6 Wochen alles besorgt sein. Oft genug bleibt aber auch nur eine Stunde dafür, nämlich immer dann, wenn der Regisseur morgens mal ins Requisitenbüdchen schaut mit den Worten: „Wissen Sie, Schütz, ich habe da folgende Idee..."

In seiner ersten Arbeitszeit bei der DEFA hatte Alfred Schütz den Nachwuchs betreut. Er hat viel Verständnis für alles, was jung oder neu im Beruf ist, vertritt aber mit Recht die Forderung: nur der kann Requisiteur werden, der entweder schon gewisse Kenntnisse in der Geschichte oder einen großen Willen, sie sich anzueignen, mitbringt. Wie soll zum Beispiel jemand Requisiten aus dem 17. Jahrhundert beschaffen, wenn er nicht weiß, mit welchen Gegenständen sich die Menschen jener Zeit umgaben — wie soll jemand einen Film wie jetzt „Zar und Zimmermann" ausstatten, bei dem man sich Anregungen von dem niederländischen Maler Brueghel holt, wenn er nicht einmal dessen Namen kennt.

Der Beruf des Requisiteurs erfordert Liebe und Wissen in gleichem Maße. Sind sie vorhanden, wird seine Leistung ein wertvolles Stück in der Mosaikarbeit werden, an der so viele beteiligt sind, bis ein Film fertig ist.

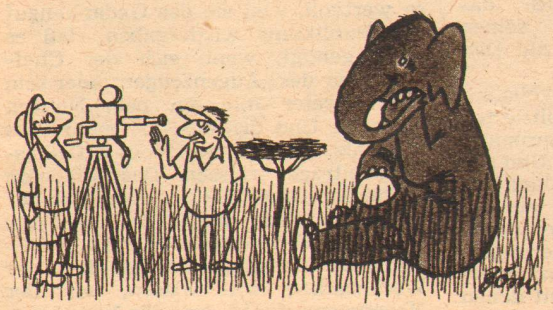
Christa Otten

Am 9. September erlebt der DEFA-Film „Fackelträger" seine Uraufführung. Dieser satirische Film geißelt die Justizverhältnisse in Westberlin. Ein junger Mann soll wegen „Menschenraubes" verurteilt werden, nur weil ein ehrgeiziger Oberstaatsanwalt den Wunsch hat, an den Bundesgerichtshof in Karlsruhe berufen zu werden. Der Rechtsanwalt Hartmann aber macht dem „Verteidiger des Abendlandes" einen Strich durch die Rechnung. Er weist ihm die Verlogenheit der Anklage nach, bezichtigt den Oberstaatsanwalt selbst des Menschenraubes und zwingt ihn, das unschuldige Opfer freizulassen.
Regie: Johannes Knittel. Als Beifilm: „Vom Hansl und anderen Spielsachen."

Der rumänische Film „Die Abrechnung" erlebt am 9. September seine Premiere. Der Widerstandskampf rumänischer Patrioten gegen die Hitlermacht und gegen die Faschisten im eigenen Land bildet den Inhalt. Krisea Dorobantzu, dessen Vater und Großvater bereits im Kampf um die Freiheit ihres Vaterlandes ihr Leben gelassen haben, stört mit einer Handvoll todesmutiger Partisanen empfindlich die Versorgung der Faschisten und trägt durch seinen Kampf zur Zerschlagung der faschistischen Okkupanten und zur Befreiung seiner Heimat bei.
Regie: Dinu Negreanu. Im Beiprogramm: „Sport voran" — Sportschau 6/55.

Filmpremieren in der DDR

Anstand (Aus „Star-Revue")

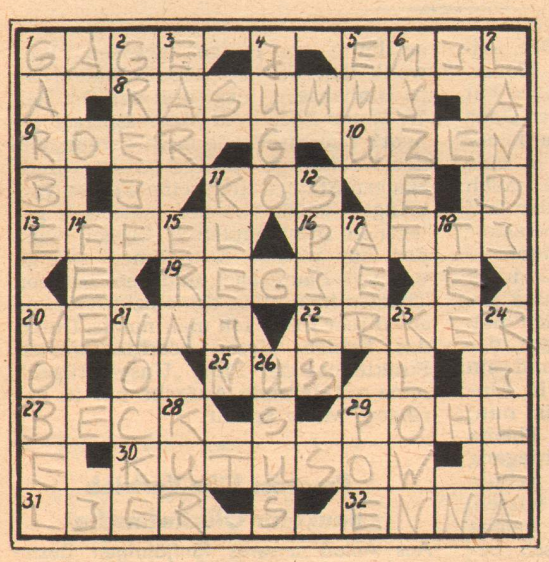


„Typische Star-Allüren. Hier ist bestimmt schon mal 'n Film gedreht worden."

Nicht „familiengeeignet"

Eine neue Importbremse entdeckt man in den USA. Das amerikanische Publikum will angeblich nur amerikanische Filme sehen, weil diese — im Gegensatz zu vielen ausländischen Filmen — von der ganzen Familie besucht werden können. Damit wird wohl klar, wodurch sich die Amerikaner ihr kindliches Gemüt bewahrt haben.

KREUZWORTRÄTSEL



Waagerecht:
1. Künstlergehalt, 5. männliche Figur aus „Die Heirat wider Willen" von Humperdinck, 8. Regisseur des sowjetischen Jugendfilmes „Timur und sein Trupp", 9. Nebenfluß der Maas, 10. verulken, necken, 11. Insel der südlichen Spiraden, 13. bekannter französischer Karikaturist, 16. weltbekannte Koloratursängerin, 19. Bühnenleitung, 20. italienischer Vizepräsident des Weltfriedensrates, Stalinpreisträger, 22. Hausvorbau, 25. Steinfrucht, ß = 1 Buchstabe, 27. Schnittmeisterin der DEFA-Wochenschau „Der Augenzeuge", Heinrich-Greif-Preisträger, 29. Regisseur des Films „Pole Poppenspäler", 30. sowjetischer Film vom Feldzug Napoleons nach Moskau 1812, Regisseur W. Petrow, 31. Stadt in Belgien, 32. dänischer Komponist der Oper „Cleopatra".

Senkrecht:
1. Filmschauspieler der DDR, Nationalpreisträger, bekannt durch den Film „Das verurteilte Dorf", 2. vorbildlicher Schauspieler und Publizist, verstarb am 16. Juli 1946, 3. Ohr, engl., 4. bekannte deutsche Filmschauspielerin, 5. australischer Vogel, 6. Regisseur des tschechischen musikalischen Lustspielfilms „Groschenliedchen", 7. Regisseur des italienischen Films „Straßenlieder", 11. Regisseur des Films „Alarm im Zirkus", 13. Regisseur des Films „Robert Mayer — der Arzt aus Heilbronn", 14. Märchenwesen, 15. fränk. Hausflur, 17. Luft, griechisch, 18. aromatisches Getränk, 20. männliche Hauptfigur des Films „Herz der Welt", 21. technisch: Spitze, Erhebung, 23. Spaßmacher, k = c, 24. deutscher Literaturkritiker, Nationalpreisträger, 26. Brauch, Sitte, 28. Heilverfahren, 29. amerikanischer Novellist und Lyriker, 1809—1849.

Auflösung Heft 17

Waagerecht: 1. Rasen, 4. Mond, 7. Tosca, 11. Ode, 12. Erfurt, 13. Banat, 16. Urfa, 17. Plato, 18. Brabant, 20. Fukien, 22. Emir, 23. Oere, 25. Adda, 27. Inn, 28. Hirn, 30. Idus, 32. Elemi, 35. Assur, 38 Darss, 40. Egeria, 41. Albert, 42. Blase, 45. Einem, 48. Enkel, 50. Eros, 51. Leer, 53. Ern, 54. Sieb, 56. Grin, 58. Kate, 61, Rahmen, 64. Literat, 66. Luise, 67. Fest, 64. Armut, 69. Kartei, 70. Jll, 71. Pfand, 72. Usus, 73. Kanal.
Senkrecht: 1. Robbe, 2. Sinai, 3. Nota, 4. Meute, 5. Neffe, 6. Drau, 7. Tupi, 8. Orleans, 9. Stand, 10. Arosa, 14. Armadd, 15. Abriss, 19. None, 21. Kai, 24. Rügen, 26. Dau, 28. Hirte, 29. Raab, 30. Idee, 31. Uran, 33. Leber, 34. Merkur, 36. Star, 37. Ries, 39. Same, 43. Lenker, 44. Soltau, 46. Jli, 47. Elbasan, 49. Leni, 52. Elm, 54. Salep, 55. Erika, 56. Gneis, 57. Jltis, 59. Armin, 60. Ettal, 62. Herd, 63. Efeu, 65. Talk.

5 Minuten FILMGESCHICHTE

IV. Der sowjetische Film

Von Leo Menter

Als in den zwanziger Jahren unseres ereignisreichen Jahrhunderts der sowjetische Film seinen Einzug in die Welt hielt, geschah es unter staunender, wenn auch nicht allen Kreisen willkommener Anerkennung. Die Kinderschuhe hatte der Film damals gerade abgestreift; man diskutierte über künstlerische Forderungen und machte dazu mehr oder weniger geglückte Experimente. Es war ein schnell hochgeschossenes Kind, das in unserer Zeit gerade erst ein Menschenalter auf dem Rücken trägt. Der sowjetische Film aber, der da auf einmal in Erscheinung trat, zeigte ganz andere Züge. In ihnen lag mehr als der Reiz der Neuheit, und das hatte gute Gründe.

Der Film, so merkwürdig es klingen mag, wurde von der Technik aus der Taufe gehoben. Um das deutlich zu machen, genügt es, die hochragenden Meilensteine seiner Entwicklung festzuhalten. Heute, da uns die Errungenschaften als selbstverständlich erscheinen, entscheidet das, was im Film zur Aussage kommt. Damals war sein Inhalt auf möglichst sensationellen Geschehnissen, auf Illusionen oder Tricks aufgebaut, zu denen sich der Film so gut eignete. Die Leute sahen so etwas gern. Doch als man dahinterkam, daß im Film viel mehr steckte als das, was man noch heute als „Kintopp" bezeichnet, lag die Produktion schon in den Händen derer, die mit dieser Art Kino glänzende Geschäfte gemacht hatten und gar kein Interesse zeigten, aus dem Filmtheater etwa eine moralische Anstalt im Schillerschen Sinne zu machen. Aus Hunderten von Filmgesellschaften waren inzwischen die kapitalgenährtesten, und das waren nicht die besten, sondern die geschicktesten, zu den Beherrschern des Filmmarktes aufgestiegen. So dumm allerdings war man dort oben nicht, um nicht auch den Wünschen Rechnung zu tragen, die vom Film ein höheres Niveau forderten. Nun, Kitsch ließ sich vergolden, und schließlich brachte auch der künstlerisch behandelte Film Geld.

*

Aber wir wollten vom sowjetischen Film sprechen. Auch er ist zu einem großen Unternehmen angewachsen, und auch er dient seinen Besitzern, nur mit dem Unterschied, daß das eben keine Trustherren sind, sondern das Volk. Es gibt keinen sowjetischen Film, der gegen die Wünsche des Volkes oder auch nur gegen die wirklichen Interessen eines anderen Volkes gerichtet

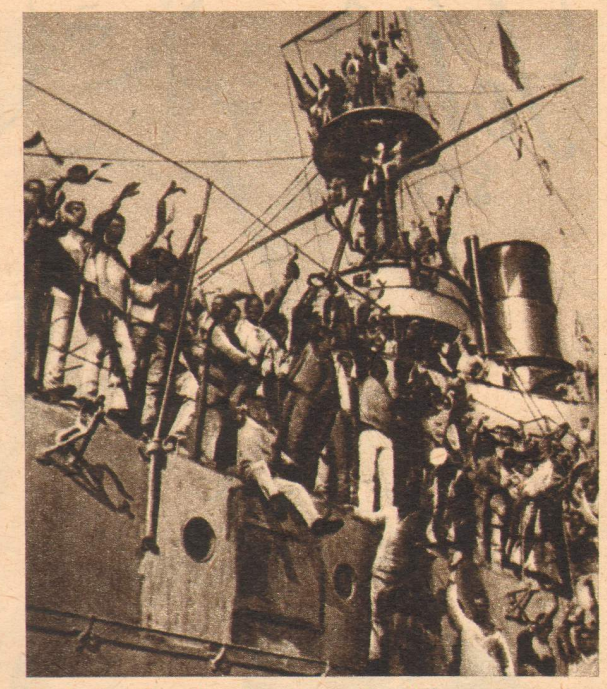
Die Gruppe um Pudowkin verstand es, große revolutionäre Ereignisse in dramatischen Seelenkonflikten neuer Menschen widerzuspiegeln, die für die Revolution kämpfen. Der bedeutendste Film Pudowkins, „Die Mutter", entstand nach Maxim Gorkis klassischem Roman

sein könnte. Daraus ergibt sich, daß der sowjetische Film überall, wo ehrlich von ihm gesprochen wird, das Zusatzwort vom „Film des Friedens" erhielt.

Jahrhundertelang war das Leben im Frieden ein frommer Wunsch der Menschen geblieben, im gleichen Jahrhundert aber, das den Film gebar, erkämpften die Völker in Rußland die neue Gesellschaftsordnung, auf der er Wirklichkeit werden konnte. Von der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution an wurde der sowjetische Film Zeuge davon, und der Begriff Film, bisher Surrogat eines Lebens, das Millionen Kinobesuchern auf der Leinwand vorgaukelte, was ihnen im Leben verschlossen blieb, wandelte sich zur Widerspiegelung des lebendigen Daseins.

Es gibt auch bei uns noch Menschen, denen die Wirklichkeitsnähe kunstfeindlich vorkommt, denen das Leninwort vom Film als der wichtigsten Kunst nur sagt, daß er die breitesten Massen erreicht. Nein, das Wort bezieht sich zugleich auf den Film als den großen künstlerischen Ausdruck unserer Zeit, der allerdings nur Widerhall finden kann, wenn er aus dem Leben dieser Massen schöpft.

Zitate können billig sein, sie können aber auch, beruhen sie auf echten Erkenntnissen, sehr viel mit einem Satz erhellen, und deshalb sei hier auf ein Wort von Gorki hingewiesen, das er den Schriftstellern zurief, als er von ihnen forderte, Totengräber und Geburtshelfer in einem zu sein. Rufen wir als Zeugen noch einmal unser Zeitalter an, dessen eine, dessen verfaulte Gesellschaftsordnung nicht sterben will und sich an die Atombombe klammert, um das Helle, das schon geboren ist, nicht am Leben zu lassen, und wir begreifen, was Realismus in der Kunst bedeutet. Von diesem Realismus, von der Parteinahme für das Leben ist der sowjetische Film nicht zu trennen.



Nach den Experimenten der ersten Jahre gelang dem sowjetischen Film 1926 das Meisterwerk aller Stummfilme, der „Panzerkreuzer Potemkin" von S. Eisenstein

Das war schon so, als die Welt von den ersten sowjetischen Filmen aus dem Schlaf gerüttelt wurde. Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin", „Die Mutter" von Pudowkin, nach Gorkis berühmtem Roman, der zum Ausgangspunkt einer neuen Literatur wurde, gedreht, und sein „Sturm über Asien" errangen Welterfolge, und dabei waren sie nicht einmal unter Reklamegetrommel oder in pompösen Uraufführungstheatern angelaufen. Der „Panzerkreuzer Potemkin" wurde jahrelang zum Gesprächsthema, doch es war nicht die Form, die Fortsetzung einer damals im Film neu entdeckten Möglichkeit der Bildgestaltung, die nach der Meinung mancher bürgerlichen Proteststimme den Erfolg ausmachte, es war vielmehr die Aussage, das echt angepackte Thema des Films.

Es soll hier keine Einzelanalyse weder dieses noch anderer sowjetischer Filme gegeben werden. Gepackt hatte die Menschen nach dem Erleben des ersten Weltkrieges aus dem „Panzerkreuzer Potemkin" das Wort „Brüder, auf wen schießt ihr?" Das traf ins Herz; das traf nicht nur die Besatzung des revolutionären Kriegsschiffes, das traf jeden, der den Film sah. Das Volk sprach — der Mensch.

Es geht eine klare Linie von diesem Stummfilm aus, der eine Rückschau zum Revolutionsjahr 1905 darstellt. Sie führt zu Tschiaurelis Farbfilm „Das unvergeßliche Jahr 1919", der der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution gewidmet ist, und sie führt zu dem neuen Leben, das dort erkämpft wurde und auch der Filmkunst ein neues Gesicht gab. Wir kennen eine große Anzahl der Filme aus der Sowjetunion. Denken wir an „Tschapajew", „Lenin im Oktober", „Der Schwur", „Die Stalingrader Schlacht", „Begegnung an der Elbe", „Der Fall von Berlin", an „Das Lied von Sibirien", „Kubankosaken", „Melodie des Lebens", „Goldener Sommer", „Drei Menschen", „Reise mit Hindernissen" oder an „Eine große Familie".

Wir finden darin Rückblick, Rechenschaftsablegung, Dokumente vom Kampf und Sieg und daneben immer heller, immer schöner das Lied der Arbeit freier Menschen mit all dem Großen, was sie geschaffen haben. In diesem Land hatte etwas Neues den Film ergriffen, und seine Aufgabe wurde immer reicher.

Von seinem bahnbrechenden Weg das nächste Mal.

(Wird fortgesetzt)

Seit Bestehen des Sowjetfilms hat auch der Dokumentarfilm eine neue, große Bedeutung gefunden. Eines der frühen Meisterwerke war W. Turins „Turksib" aus dem Jahre 1929

Pohli-Sport-Creme gibt dem Teint das, was er braucht – und Ihnen ein frisches, gepflegtes Aussehen!

GEORG POHL DRESDEN

Tonbandgeräte für 19 und 38 cm Bandgeschwindigkeit

Heim-Studioanlagen und Hochtonlautsprecher

Kondensator-Mikrofone

JOACHIM WETZEL / LEIPZIG C 1, LINDENSTRASSE 16 / RUF 6 19 08

Seit Generationen bewährt: zur Möbelpflege

Glanzrein

Creme Leodor

Charmante Frauen schätzen die besondere Note des Duftes dieser wohltuenden Schönheitscreme, die der Haut samtartigen Schimmer und jugendliche Frische verleiht.

Und die Herren möchten CREME LEODOR nach dem Rasieren auch nicht mehr missen.

Chlorodont Leo

Wir öffnen BRIEFE

Was gefällt Ihnen am „Augenzeugen" und was nicht?

Ein überfülltes Haus, Hunderte von begeisterten Interessenten, die noch in letzter Minute auf eine Eintrittskarte warteten, das waren die äußeren Merkmale einer wahrhaft glücklichen Eingebung: im Leipziger Filmtheater der Freundschaft stellte sich das Wochenschaukollektiv allen seinen Freunden vor und forderte zur Diskussion.

Alles war da, was zu einer vollständigen Übersicht des komplizierten Arbeitsvorganges vom Kameramann bis zur Chefredaktion gehört. Und für die Hersteller, gleichsam als Dank für ihre bisher geleistete Arbeit, ein erfreulich starkes Echo: weit über zwanzig Diskussionsredner. Erwiderungen, Entgegnungen, Verbesserungen, Anerkennungen und Vorschläge, mit denen die DEFA sicher etwas anfangen kann. Das billige Lob, der Schmus, das Wort, nur um des Wortes willen, fehlte. Aus diesem Grunde ergibt sich folgende Erkenntnis:

Die Matinee, die den Mitarbeitern des „Augenzeugen" sicher weiterhalf, fand in einem Filmtheater statt, das nicht zu den größten der Stadt gehört. Veranstaltungen, in denen die öffentliche Meinung erforscht und vom demokratischen Recht Gebrauch gemacht wird, sollten künftig grundsätzlich in das größte Lichtspielhaus am Platze gelegt werden. Ganz gleich, ob in Berlin, Dresden, Leipzig, Magdeburg, Halle, Rostock, Karl-Marx-Stadt oder Görlitz. Alle Diskussionen müssen protokolliert werden. Nicht immer liefen Kamera und Tonband zur Aussprache. Die Hinweise waren samt und sonders so wertvoll, weil sie das Gedankengut des Publikums wiedergaben, daß es nicht genügt, wenn sich der Chefredakteur des „Augenzeugen" oder sein Stellvertreter mit ein paar Notizen abfindet. Und drittens: nie mehr vom Sitzplatz aus die wertvollen Diskussionsbeiträge erfassen. Das Mikrofon mithören lassen. Die Leipziger Matinee bewies deutlich, daß keine Angst vor dem Mikrofon besteht. Und das Publikum als lebendiger Mitgestalter der Wochenschau will wissen, wie der Nebenmann denkt, was für Vorschläge und Anregungen er bringt und welche Kritik angesetzt wird. Die meisten Diskussionen gingen ins Leere, da ihre Sprecher zur Leinwand sprachen, während der Großteil der Zuschauer hinter ihnen saß.

Die erste Veranstaltung dieser Art hat bewiesen, daß sie in allen Städten der Republik wiederholt werden muß, da durch sie auch eine seit Jahren notwendige Aufklärungsarbeit über die verantwortungsvolle Arbeit der lebendigsten Illustrierten der Republik gegeben wurde. *Herbert Schubert*

Beate Hirschberg, Rostock: Der kritische Beitrag einer Dresdner Kunstfreundin über die Palucca-Schule hat mich außerordentlich interessiert. Ganz mit Recht bemängelte sie die leider nur sehr kurze Einblendung in eine Probearbeit an dieser Schule. Auch ich bin der Meinung, daß der auf choreographischem Gebiet unbelastete Zuschauer — und nicht nur dieser — einen viel zu oberflächlichen Eindruck der in aller Welt bekannten und geschätzten Tanzschule bekommen hat. Gut, es war der „Augenzeuge", der uns diesen Beitrag brachte, und ein „Augenzeuge" soll sich nicht in Einzelheiten verlieren. Die Frage ist nun: Wäre es nicht ein dankbares Thema für einen Kurzfilm, den Werdegang der Tanzschüler auf dieser Schule aufzunehmen? Die wenigsten wissen, wie mühsam der Weg ist und welche Ausdauer ein junger, tänzerisch begabter Mensch braucht, um sein Ziel zu erreichen. So ist bisher auch viel zu wenig über andere große Kunstinstitute bekannt. Ich denke dabei an die Filmhochschule in Babelsberg, die Theaterhochschule in Leipzig und an unsere Musikhochschulen. Wie geht die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses vor sich und wie entwickelt er sich? Das sind alles Fragen, die großes Interesse bei der Bevölkerung, vor allem bei der Jugend, finden. Hier könnte der Film ratgebend eingreifen.

Wolfgang Benndorf, Dresden: Das DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme hat über die Insel Rügen einen Film gedreht. Hierzu muß gesagt werden, daß dieses Filmwerk, trotz der interessanten Landschaftsaufnahmen, erhebliche Lücken aufweist. Gleich mir sprachen verschiedene andere Filmbesucher davon, daß sie z. B. Aufnahmen vom Rügendamm (Übergang vom Festland zur Insel) oder über die Trajektanlage im Saßnitzer Hafen (hier werden ganze D-Züge auf Schiffe gerollt) vermißten. Auch Aufnahmen von den Bädern Binz, Sellin, Baabe und Göhren wären bestimmt am Platze gewesen. Wer weiß, daß das Ostseebad Bansin an „6 Binnenseen" liegt und der Ort sich 70 Meter über dem Meeresspiegel erhebt? Warum wurde nicht gezeigt, wie der Werktätige unseres Arbeiter-und-Bauern-Staates hier seine Ferien verbringt? Selbst von der malerisch gelegenen Inselhauptstadt Bergen wurden nur wenige Aufnahmen gezeigt, und von Lauterbach und dem schönen Theater in Putbus, der einzigen Bühne auf dieser Insel, sah man nichts. Durch das Fehlen dieser beachtenswerten Punkte hat der Film „Unser Rügen" seine aufklärende Aufgabe nur in geringem Maße erfüllt.

*

Progress Film-Vertrieb dankt für Glückwünsche

Aus Anlaß unseres fünfjährigen Bestehens sind uns zahlreiche Glückwünsche übermittelt worden, aus denen die Verbundenheit mit den Filmbesuchern, den Kreislichtspielbetrieben, den Filmschaffenden und allen am Film Interessierten hervorgeht. Der Inhalt vieler Gratulationen brachte uns wertvolle Anregungen zur Verbesserung unserer Arbeit.

Infolge der Fülle der Glückwünsche ist es uns leider nicht möglich, allen Freunden direkt zu danken.

Einige Filmfreunde beglückwünschten uns und dankten uns für Erfolge, an denen wir nicht oder nur in geringem Umfang beteiligt sind. Wir möchten daher unseren Dank verbinden mit der nochmaligen Anerkennung der Leistungen der vielen Helfer und Mitarbeiter besonders der Kreislichtspielbetriebe, die in systematischer, aufopfernder Arbeit Erfolge erzielten, die verdienen, gewürdigt zu werden. Wir sind der Überzeugung, daß, wenn wir noch enger als bisher mit den zuständigen staatlichen Verwaltungen, Parteien und Massenorganisationen, der Produktion, den Filmschaffenden, der Presse, dem Rundfunk, den Kreislichtspielbetrieben, Filmaktivs und Filmzirkeln zusammen arbeiten, wir gemeinsam im zweiten Jahrfünft noch größere Leistungen vollbringen werden.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Richard Holm spielt in der Verfilmung von Beethovens Oper den Florestan

Szene mit Georg Wieter als Rocco, Claude Nollier als Leonore und Sonja Schöner als Marzelline

Filmbrief aus Wien

FIDELIO

Das Meisterwerk Beethovens wird in Wien verfilmt

Das Hohelied der Menschlichkeit und Freiheitsliebe, die musikalische Vision von einer Welt, in der das Erhabene über alles Niedrige triumphiert, ist im Begriff, seine tiefste, ergreifendste und umfassendste Darstellung zu erfahren.

Die Oper „Fidelio" von Ludwig van Beethoven wird in Wien als Film gedreht.

Während der Bühnenaufführung des Opernwerkes naturgemäß räumliche Grenzen gesetzt sind, es oft unübersehbare Schwierigkeiten macht, schauspielerisches wie gesangliches Können mit gleicher Intensität in der Gestalt eines Menschen zu finden, vermag der Film durch seine technischen Möglichkeiten diese Vollendung zu erreichen. Und es grenzt wirklich ans Wunderbare: Schon beim Lesen des „Fidelio"-Drehbuches hebt sich vor den Augen des Beschauers, der das übliche Klischee der Opernaufführungen gewöhnt ist, ein Vorhang, und die unbegrenzte Weite musikalischer Schönheit wird zu Bildern, die ihn zutiefst erschüttern. Beethovens Musik — diese Welt der Menschenliebe und der Wahrheit, bisher noch immer allzu wenigen erschlossen und für viele nur an blasse Vorstellungen und Ahnungen gebunden, wird zum Leben, zur Wirklichkeit, zum zeitlosen Heute.

Es ist, als wenn die Kamera die Töne nicht nur durchleuchtet, sondern sie auch bis dorthin verfolgt, wo ihr Ursprung ist — in der menschlichen Seele. In ihrer Qual und ihrem Jubel, ihrer Empörung und ihrem Heroismus. Gefühle, deren geheimnisvolle Sprache tatsächlich nur die Tonsprache eines Genies, wie es Beethoven war, ausdrücken konnte, verschmelzen durch mimischen Ausdruck und Gesang auf der Leinwand zur absoluten Einheit. Die Musik hört auf, ein Diener gesanglicher Leistungen zu sein, und wird das, was ihr höchster Zweck ist — ein Sprachrohr des lebendigen Menschen.

Walter Felsenstein, der gemeinsam mit Hanns Eisler das Drehbuch schrieb, leistet seit Monaten in Wien als Regisseur des Films die Pionierarbeit, ohne die das Entstehen eines solchen Filmkunstwerkes unmöglich wäre. Kompromißlos, fanatisch, besessen von den Ideen, die dieses grandiose Werk nur dem erschließt, der sich ihm so völlig ergibt wie er. Ohne es zu verändern, nur von dem Willen beseelt, als Vermittler seines Schöpfers und der Umwelt zu fungieren, ist er Diener und Beherrscher dieser gewaltigen Aufgabe geworden, von der er selber sagt:

„Ich bin der Meinung, daß man den ‚Fidelio' auf der Opernbühne gar nicht realisieren kann. Man singt dort ein Werk, über dessen Idee und geistige Bedeutung man eine vage Vorstellung haben mag, ohne sie aber auch im Stil der Aufführung klar herausarbeiten zu können. Daß die Musik ungleich stärker ist als das Buch, wird niemand bestreiten. Diese Musik tatsächlich szenisch — also optisch — auszudeuten, wird auf der Opernbühne kaum gelingen können. Ich will aber keineswegs ein verfilmtes Theater. Ich bediene mich ganz bewußt aller Möglichkeiten der Technik und des filmischen Ausdrucks. Natürlich wird die Handlung nicht verändert. Zwei, drei geringfügige musikalische Striche und eine teilweise Neutextierung der Dialoge — das ist alles. Aber der Film gibt mir die Möglichkeit, durch Reflexionen, also stumme Szenen als Spiegel der Vergangenheit und als Illusion, die Musik zu ‚begleiten'. Nicht auszudeuten. Ich kann beispielsweise zeigen, was in der Seele Florestans vorgeht, während er an der Haft zu zerbrechen droht, und ich kann auch zeigen — oder es zumindest versuchen —, was zu seinem ekstatischen Ausbruch, zu seinem Freiheitsjubel führt. Gewiß, das Unterfangen, Gedanken und Visionen dem Kinopublikum sinnfällig zu machen, mag zunächst sehr gewagt erscheinen. Es ist auch für mich manchmal bestürzend. Ich glaube aber, daß es bei äußerster Konzentration gelingen kann.

Ich habe absichtlich keine Schauspieler gewählt, sondern Sänger; denn ich will den mimischen Ausdruck von der Musik bilden lassen. Einzig Claude Nollier als Leonore ist eine Ausnahme; sie wird bei den Aufnahmen wohl singen, die Tonaufnahmen werden jedoch mit der Ungarin Magda Laszlo durchgeführt."

Noch ist das Ende der Dreharbeiten nicht bestimmt. Doch gewiß ist, daß uns mit diesem Film ein Werk geschenkt wird, das in der Entwicklung des Opernfilms als revolutionierend angesehen werden muß.

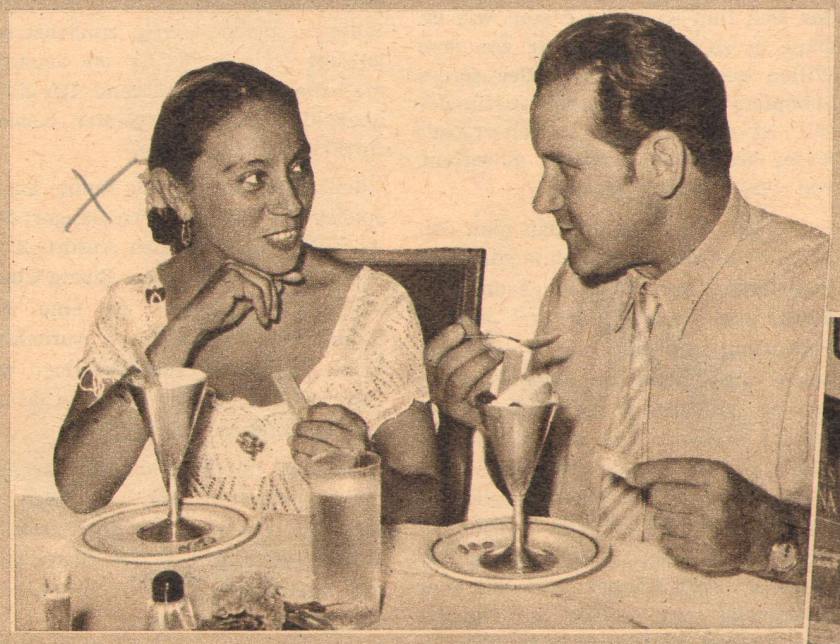
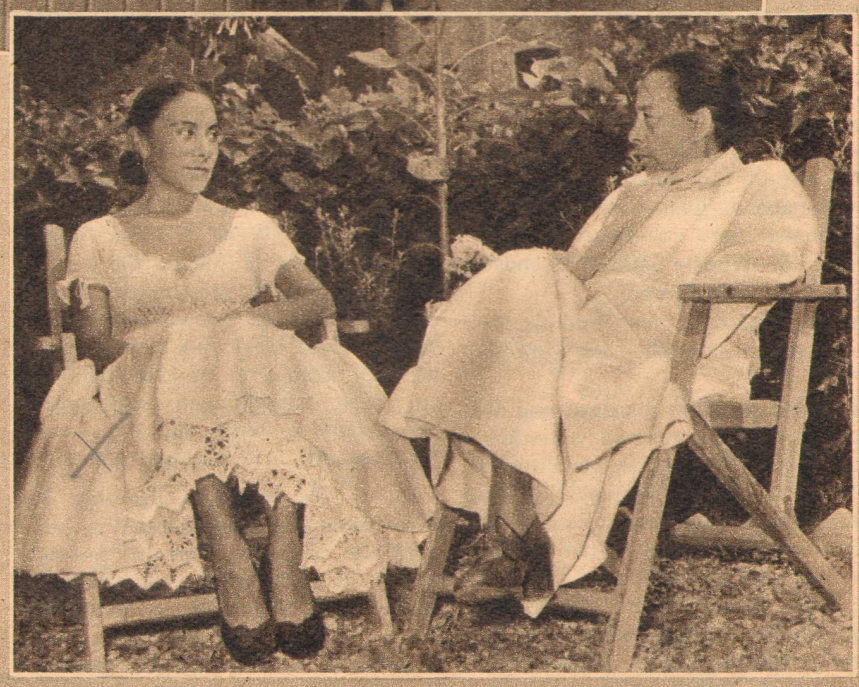
Anneliese Eulau

Claude Nollier, bekannt aus dem französischen Film „Schwurgericht", ist die Leonore. Den Gesangspart übernimmt Magda Laszlo

Lilli Hartenstein Plauen Vogtl. Lessingstr. 28

BERLIN Bummel

Einmal hatte das Tagesprogramm eine kleine Stunde freigelassen — und da entwischte Rosaura Revueltas den Gastgebern des Progress Film-Vertriebes, der die berühmte Hauptdarstellerin des Films „Salz der Erde" nach ihrem Besuch des Warschauer Festivals eingeladen hatte. Ja, sie entwischte einfach — denn Herzlichkeit und begeisterte Empfänge sind zwar schön, aber auch anstrengend — und ging bummeln. Mit Erich Franz, dem prächtigen Vierbreiter des Thälmann-Films, schlenderte sie unter Berlins Sonne dahin, die sich Mühe gab, den mexikanischen Gast nicht zu enttäuschen. Natürlich war man in der schönsten Straße Berlins, im Café Warschau und auf den Dächern, die den Blick weit über die Stadt freigeben. Aber eine Stunde vergeht schnell, und zu bald schon mußte Erich Franz mahnen: „Das Tagesprogramm ..." Es sah einen Besuch bei Helene Weigel vor, der Intendantin des Berliner Ensembles. „Unterrichtete Kreise" blinzelten danach vielsagend und flüsterten: „Gastspielvertrag ..." Wenn es stimmt, kann Rosaura Revueltas noch oft bummeln — unter Berlins Sonne ...



Fotos: Puhlmann